

## La surface des choses

Jörg Becker

La perception des villes que nous visitons en voyage est à double titre marquée par l'optique de la photographie. Les guides d'abord, abondamment illustrés, qui nous préparent à la visite de curiosités dont la somme est censée nous livrer l'image et l'identité de la ville. Et puis les photographies de vacances, qui se chargeront de réveiller le souvenir de nos expériences. Mais si ces photographies se bornent à reproduire les motifs de cartes postales diffusées à des milliers d'exemplaires par le monde, elles ne laissent plus aucune place à l'expérience individuelle, à la distinction entre la perception de ce qui existe et l'idée que nous nous faisons d'un lieu. Souvent d'ailleurs, on ne cherche même pas à distinguer on renonce à ses impressions personnelles au profit d'une expérience insignifiante de reconnaissance. Il s'agit là de la forme triviale clé la perception touristique des villes, qu'illustre particulièrement cette catégorie de touristes ballottée en bus d'excursion d'une attraction à l'autre, et qui met à profit la moindre halte pour prendre au hasard quelques instantanés. La photo devient ainsi succédané d'une expérience entièrement oblitérée, ou témoignage d'une appropriation: j'y étais!

La vulgarisation du tourisme alternatif a changé le mode de perception des visiteurs des villes. Le touriste moderne dédaigne les cartes postales et leur ciel bleu artificiel, le guide qu'il utilise ne se contente pas des lieux à voir absolument, il l'encourage à vivre avec la ville qu'il visite, avec la diversité de ses facettes, une romance: « De fait, durant ces dernières années, les guides vibrent d'accents érotiques. Ce qu'ils ciblent, ce n'est plus l'expérience d'un centre parfaitement délimité, mais une histoire d'amour singulière avec différents quartiers de la ville ». (Hermann Schlösser « L'irréalité des villes », édité par Klaus R. Scherpe, Hamburg 1998, page 258). Ces nobles efforts pour jeter les prémices d'une relation entre le touriste et la ville, qui se traduisent aussi par la reproduction de nouveaux lieux urbains périphériques, renouent avec une esthétique dont la tradition est déjà ancienne. Dès le 19<sup>ème</sup> siècle, des peintres et des écrivains, et à leur suite des touristes, apprennent qu'il y avait partout quelque chose à voir même dans le quotidien et l'insignifiant. Leur intérêt fut éveillé par des choses simples, dont la surface érodée pouvait raconter une histoire et stimuler l'imagination du spectateur attentif. Cette sensibilité au « pittoresque » apprit aux voyageurs à regarder les choses avec un oeil formé à l'école de la peinture et des belles lettres.

Il y a dans l'exposition « Double Reflet » des images qui relèvent du « pittoresque », mais elles cherchent délibérément à le dépasser Cette barque devant le pont du Neckar prise par Gérard Berne, ou ces images de fontaines, de Tilman Rösch, établissent une relation directe entre Tübingen et Aix-en-Provence, brossant ainsi le cadre thématique de photographies où le regard s'inspire des techniques artistiques. L'image de cette petite plante, prise par Gérard Berne, qui pousse dans une crevasse de l'asphalte, n'est pas seulement une discrète illustration métaphorique de la fragilité de la civilisation au regard de la puissance régénératrice de la nature. Elle doit être regardée comme un dessin obéissant aux règles élémentaires de la composition: un entrelacs de fissures et de fentes dont le centre, la petite plante, est mis en évidence par les cailloux blancs qui l'entourent. C'est pourquoi Gérard Berne amis cette image en relation avec une autre, où un graffiti de l'artiste Harald Naegeli fait du revêtement grossier du mur d'un passage le support d'une oeuvre. Dans ses images, le photographe du sud de la France se fie à la couleur Celle-ci, par son pouvoir de métamorphose, transforme la banalité (mannequins, panneaux d'interdiction de stationnement, petits pots de glace, façades de maisons), en motifs picturaux qui dépassent de loin les objets perçus. La couleur déborde leur factualité, elle les requalifie, fait d'eux les éléments d'un tout visuel. D'autre part, la vitalité de ces photographies manifeste un sens très prononcé pour le rythme des images. Le recueillement méditatif du monastère de Bebenhausen, avec ses murs couverts de lierre, est ainsi perturbé par une dynamique d'opposition de plans. Ailleurs, c'est un contrepoint qui structure la photographie des

bancs d'un local d'excursion. Et dans la plus belle image sans doute du séjour de Bern à Tübingen, l'ondulation de petites vaguelettes transforme le reflet d'un pont en bois en mystérieux message.

Tilman Rösch se rattache dans ses photographies d'Aix-en-Provence à la technique du collage qui, parallèlement à la peinture et à la photographie, occupe une place centrale dans son travail. L'image d'une façade défraîchie, où l'on déchiffre l'inscription « Défense d'afficher », est le produit d'un travail déjà ancien sur des lambeaux d'affiches que le regard photographique assemble en un collage de papiers. Mais cette technique du collage est perceptible ailleurs, et indépendamment du support papier. Dans plusieurs photographies, Rösch s'est servi du téléobjectif pour agencer les divers plans spatiaux de manière telle qu'ils paraissent projetés sur une surface. La confrontation des divers plans de réalité suscite ainsi des correspondances visuelles appelant une nouvelle vision des choses. Ainsi, sur une photographie, le portrait de Cézanne semble communiquer par le médium de la couleur avec le monde contemporain de la publicité, ailleurs, la structure tachetée caractéristique de l'écorce des platanes se fond dans les motifs picturaux des graffitis qui abondent sur de nombreuses façades d'Aix. Chaises pliantes à la terrasse d'un café, rouleaux d'étoffes comprimées dans des voitures de livreurs, failles creusées par l'humidité dans des piles de journaux archivés par un particulier autant d'images où les motifs graphiques et colorés acquièrent une valeur autonome, où le regard se détache des objets pour s'ouvrir à la perception des structures abstraites. Et toutes les autres images de reflets montrent d'évidence que ni Rösch, ni Berner d'ailleurs, ne visent une création étrangère aux apparences, leur propos est d'unifier les divers aspects de la réalité. Le pavé détrempe d'une place de marché, la surface de l'eau d'une fontaine, le galbe acrylique de la plaque couvrant le menu d'un snack, prennent la lumière et absorbent la couleur du monde environnant. Les objets confèrent à leurs reflets les caractéristiques de leur coloration, et la couleur devient ainsi le pur objet de la contemplation.

La photographie est un reflet de la réalité fixé sur pellicule. De même, la réflexion, au sens propre, est dans ces images la métaphore d'une perception individualisée de la ville étrangère. Gérard Berner et Tilman Rösch s'opposent, par l'attention qu'ils accordent aux aspects extérieurs des choses du quotidien, à la superficialité des instantanés touristiques. Dans leur quête d'une unité entre la chose photographiée et sa manifestation visuelle, ils cèdent rarement à la fascination d'un pittoresque complaisamment utilisé comme aiguillon d'associations et de fantasmagories. Ce que visent ces images, c'est le phénomène de la vision comme expérience fondamentale de la réalité.

Double Reflet. Zwei Begegnungen. Gérard Berner photographie à Tübingen. Tilman Rösch photographie Aix-en-Provence. Fotografie, Catalogue Exposition Stadtmuseum Tübingen / Ateliers des Eyguesiers, Aix-en-Provence, 2003/2004, S. 5-12